



REVISTA DE LIBROS

Comentario bibliográfico

Chartier, Roger: *La obra, el taller y el escenario. Tres estudios de movilidad textual*, Salamanca, Confluencias, 2015.

María Agustina Saracino

*Universidad de Buenos Aires / CONICET / École des Hautes Études en Sciences Sociales
m_agostina84@hotmail.com*

*Fecha de recepción: 29/11/2016
Fecha de aprobación: 05/12/2016*

Roger Chartier (1945), uno de los más reconocidos representantes de la Nueva Historia Cultural que adquirió reconocimiento internacional hacia mediados de la década de 1970, conjuga en este volumen varias de sus pasiones a las que ha dedicado gran parte de su trayectoria académica y actividad como divulgador: la historia del libro y de la lectura, el estudio de la traducción y de la literatura del Siglo de Oro español.

Los estudios que componen este libro son el resultado de tres conferencias impartidas por el autor en mayo del 2013 en la Universidad de Montreal por invitación del Fonds Paul-Zumthor. Son las reflexiones de este último, destacado lingüista y especialista en literatura medieval, en torno a la necesidad de historizar el concepto de literatura propio de la modernidad las que sirven de punto de partida a Chartier para abordar, a través de tres estudios de caso, tres tipos de movilidad textual: del manuscrito del autor al libro impreso, del escenario a la página y de una lengua a otra. A través de la reconstrucción del conjunto de operaciones que involucran cada una de estas

“migraciones”, el autor va mostrando las diversas transformaciones de sentido, voluntarias e involuntarias, que conlleva la intervención de los múltiples actores involucrados en cada fase de estos procesos.

En el primero de los estudios, “Componer”, el autor problematiza la clásica división entre obra y texto impreso, “alma y cuerpo” del libro en palabras del impresor castellano Alonso Víctor de Paredes en su obra *Institución del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores* (1680). Esta expresiva metáfora le sirve al historiador para señalar cómo ya en la temprana modernidad existía la consciencia de que “si el cuerpo del libro es el resultado del trabajo de los prensistas, a su alma no sólo le da forma el autor, sino que la recibe de todos aquellos, maestro impresor, cajista y correctores, que se preocupan de la puntuación, la ortografía y la composición” (p. 25). Chartier polemiza, así, con el *new historicism* al sostener que el vínculo que mantienen las obras con el mundo social no consiste sólo en la apropiación estética y simbólica del segundo por las primeras, sino que también implica las variadas e inestables relaciones que mantiene la obra con sus textos.

Para sostener esta tesis, Chartier se mueve en un terreno que le es sumamente familiar: el del estudio de la materialidad de la obra en tanto vía de acceso a la función expresiva asociada a las modalidades de inscripción del texto en el libro. En este sentido, resultan de gran interés las páginas que dedica a analizar el involucramiento de Molière y La Bruyère en el proceso de impresión de sus obras, en particular en lo que hace a la puntuación y a la ortografía, en el intento de restituir al texto impreso y su lectura algo de la “acción y la palabra del teatro” (p. 44), en el caso del primero, o la musicalidad y la intensidad propias de la oralidad, en el caso del autor de *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle* (1688). Sin embargo, Chartier reconoce que la mayor parte de los escritores del siglo XVI y XVII no solían preocuparse de la puntuación de sus textos. Las resoluciones decisivas en este aspecto quedaban en manos de los correctores y cajistas, quienes si bien debían “respetar escrupulosamente las intenciones del autor cada vez que la puntuación debe producir un efecto poético o dramático” (p. 60), estaban sujetos a otras demandas concurrentes surgidas del mismo proceso de traslación de la obra al texto impreso. Así, por ejemplo, una mala calibración de los obreros que componían los pliegos a imprimir podía derivar en “ajustes o supresión de palabras o frases que no se deben en absoluto a la voluntad del autor, sino a los problemas del

cajista, que puede así jugar con la composición de la página, el tamaño de la letra o la puntuación” (p. 37). El carácter colectivo del proceso de publicación, entendido como empresa comercial e intelectual, dependiente del ingenio del autor pero también de la pericia de operarios y comerciantes, queda así plasmado en la propia materialidad del texto impreso.

El segundo apartado se titula “Representar” y está dedicado a una de las obras más representativas del Siglo de Oro del teatro español: *Fuenteovejuna*. Chartier comienza su análisis de la obra de Lope de Vega, escrita hacia fines de 1612 y publicada en Madrid en 1619, puntualizando las distintas transformaciones que anteceden a la propia composición de la comedia pero que son partes constitutivas de la misma: del acontecimiento —la revuelta de 1476 de los habitantes de Fuente Ovejuna contra el comendador de la orden militar de Calatrava— a la crónica de Francisco de Rades y Andrada que le sirve de fuente a Lope —*Chronica de las tres Órdenes y Caballerías de Santiago, Calatrava y Alcantara* (1572)— y de ahí a la leyenda y el proverbio, “Fuente Ovejuna lo hizo”. A continuación, el autor se adentra en el célebre *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609) para señalar cómo en Lope los imperativos de la representación determinaban la longitud de las piezas y los actos, tanto en el tiempo como en el propio manuscrito. La impresión de las obras, por otra parte, era un proceso en el cual Lope participó solo parcialmente, viéndose forzado a hacerlo tanto por razones económicas como para asegurar su buen nombre como poeta que se veía comprometido por las frecuentes “erratas” de las partes impresas sin su consentimiento e intervención gracias a “memoriones”, autores (jefes de compañías) u actores poco escrupulosos. Si bien el estudio de Chartier no aporta datos o interpretaciones novedosas sobre estos aspectos de la escritura y la edición de comedias en el Siglo de Oro, podemos destacar sus señalamientos en torno a cómo la propia naturaleza e imperativos de la representación se expresan en la materialidad de la obra. En este caso, en la longitud del manuscrito y de cada jornada y acto, y en la misma posibilidad de su impresión, ya que es la circulación del manuscrito entre autores y actores y su puesta en escena la que permite que la obra alcance la imprenta por sobre la voluntad del poeta.

Este proceso presenta otra arista de sumo interés. Chartier subraya la recurrente preocupación y denuncia que realiza Lope del “robo del nombre y su uso para vender piezas mediocres o poner en circulación obras infamantes” (p. 97), presente en el diálogo que se produce a comienzos del Acto II de *Fuenteovejuna* entre Barrildo, el campesino, y Leonelo, el estudiante que regresa de la

Universidad de Salamanca, acerca de las ventajas y peligros de la imprenta. En ésta, como en otras intervenciones de Lope, se evidencia una muy moderna conciencia de cómo los textos y sus modalidades de circulación construyen al autor en tanto figura pública, lo que decidió a Lope a hacerse cargo de la edición de sus obras a partir de la novena parte, aunque ello no fue suficiente para frenar la circulación de textos “corruptos”.

El análisis que realiza Chartier de las relaciones entre la crónica de Rades y Andrada y la comedia de Lope enfatiza, por una parte, las adecuaciones que implica el pasaje de un género a otro, entre ellos la adecuación de la cronología a un formato propiamente dramático. Por otra parte, el autor pone en relieve las implicaciones ideológicas de esa apropiación dramática de la materia cronística. Así, por ejemplo, la decisión de ligar la revuelta de los habitantes de Fuente Ovejuna con el conflicto dinástico entre los Reyes Católicos y el Rey de Portugal se manifiesta en la simultaneidad que establece Lope entre hechos que en la crónica aparecen como sucesivos y no contemporáneos: la toma de Ciudad Real por el maestre de Calatrava ayudado por el comendador (presentado como un aliado portugués) y después su reconquista por los reyes de Castilla y el asesinato de éste en Fuente Ovejuna. Esta elección es fundamental en la estructura dramática de la obra, ya que “la tiranía ejercida contra los habitantes y la traición a los soberanos legítimos son las dos justificaciones, indisociables, de la muerte del comendador” (pp. 100-101).

Asimismo, la exacerbación en la comedia de la importancia de la participación de las mujeres en la revuelta sirve a los fines de legitimar la violencia ejercida por el pueblo, en tanto se presenta como una reacción a los abusos perpetrados por el comendador. Se trata de una violencia que restablece el honor de las mujeres, al tiempo que “al asumir [las mujeres] un papel específico en la revuelta, refuerzan el carácter colectivo de un acto que es el de toda una comunidad, solidario y heroico” (p. 107). La dimensión ideológica de la apropiación dramática que Lope realiza de la crónica alcanza su más clara expresión para Chartier en las divergencias que ambas presentan en su relato del desenlace de la revuelta: mientras en la crónica se señala que los Reyes Católicos ordenan detener la investigación sobre lo sucedido por considerar que la muerte del comendador fue un justo castigo por sus tiranías, Lope elige enfatizar el carácter honorable del accionar villano escenificando la incapacidad de la justicia regia de dilucidar un acto que atenta contra la sobe-

ranía real (el asesinato de una autoridad legítima) a causa de la resistencia que presenta la comunidad villana que, pese a reiterar su lealtad a la corona, toma la justicia en sus manos.

El último estudio lo dedica el autor a la traducción al francés del *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647) de Baltasar Gracián que realizó Amelot de La Houssaie en 1684 con el título de *L'homme de cour*. Autor de reconocidas traducciones al francés de obras clave de la reflexión política temprano moderna, como *El Príncipe* de Maquiavelo o la *Historia del Concilio de Trento* de Paolo Sarpi, la obra de La Houssaie se distancia de su original desde el título, con el cual, observa Chartier, el traductor indica a que públicos está destinada su obra: el hombre de corte, diverso del vulgo por su cultura y responsabilidades, y cuyas cualidades constituyen el reflejo de la majestad del Príncipe. Esta adecuación de la obra del jesuita español a las condiciones del nuevo ámbito de su recepción, o mejor dicho al interlocutor que la propia traducción construye como lector ideal con cada una de las decisiones que toma a la hora de volcar el texto al francés, queda ejemplificada en la curialización de la prudencia, materia central de la obra de Gracián. En la obra del jesuita, la prudencia es virtud propia del discreto, “hombre cuerdo y de buen seso, que sabe ponderar las cosas y dar a cada una su lugar” (p. 139), mientras en la traducción de La Houssaie se asocia a todo aquel que por su estatus y cultura se distingue del vulgo, siendo particularmente propia del hombre de corte. De ahí que La Houssaie presente su traducción de la obra de Gracián como un “rudimento de corte, y de código político” (p. 140).

Esta curialización de la obra de Gracián queda plasmada, señala Chartier, en la propia disposición textual que adopta la traducción de La Houssaie. Así, la profusión de notas basadas en otras obras de Gracián (*El Héroe*, 1637 y *El discreto*, 1646), la numeración de las trescientas máximas, el destaque de los títulos en cursiva, entre otros instrumentos bibliográficos añadidos por La Houssaie a su traducción, tendrán como fin acentuar su carácter de manual, de instrumento útil para quien debe desempeñarse en el ámbito cortesano, y su éxito quedará demostrado por su incorporación en las traducciones de la obra al alemán y al holandés, entre otras. La puesta en texto de la traducción de La Houssaie acentúa este carácter de manual cortesano: el formato de gran in-4°, la tipografía elegante, y los grandes espacios en blanco señalan el carácter de artículo de lujo de este compendio de las obras de Gracián que se presenta como una “selección de máximas y preceptos y un espejo que permite ver las reglas de la cortesía de corte (y ya no, para quien sepa entenderlos, los principios universales de la prudencia necesaria en un mundo venido a menos)” (p. 158).

Chartier no detiene su análisis en este proceso de traducción-recepción francesa de la obra de Gracián, y muestra el posterior proceso de decurialización de la traducción de *La Houssiae* que se detecta a partir de fines del siglo XVII en las traducciones inglesas de la obra. Este proceso puede observarse, por ejemplo, en el título que John Savage elige para su traducción de 1702, *The art of prudence, or, A companion for a man of sense*, y adquiere en la traducción francesa de 1730 realizada por Jean François de Courbeville, *Maximes de Baltazar Gracien traduites de l'espagnol*, una claridad notable ya que su autor condena al cortesano como un hombre “falso y artificioso” (p. 168) y ensalza, en cambio, la obra de Gracián por su utilidad para reconocer y evitar sus deplorables comportamientos. De esta forma, el seguimiento de las traducciones, apropiaciones y circulación por el ámbito europeo de la obra de *La Houssaie* durante más de medio siglo le permite a Chartier vislumbrar las modificaciones que se produjeron en la concepción del político y de lo político en el pasaje del absolutismo y la sociedad cortesana al emergente espacio público que se abre paso en los intersticios del Antiguo Régimen durante el Siglo de las Luces; un espacio público idealmente animado no por el cortesano sino por el “hombre honrado” encarnado por el burgués educado.

De esta forma, la obra concluye poniendo en primer plano el nudo problemático que atraviesa los tres estudios: los vínculos entre literatura y sociedad en la Europa moderna y, en particular, cómo esta polifacética relación se corporiza en la materialidad del texto y la textualidad del libro en tanto ámbitos de negociación entre los hábitos y demandas de las distintas comunidades interpretativas y las aspiraciones, necesidades e idiosincrasias de los diversos agentes involucrados en la producción de las obras. Problema que es aquí abordado con una prosa tan erudita como amena, lo que vuelve a este pequeño volumen una obra de interés para los especialistas y de lectura tan ágil como placentera para el gran público.